Dominique Vellard
CANTICA SACRA
ENSEMBLE GILLES BINCHOIS
DOMINIQUE VELLARD
evidence

Dominique Vellard (1953)

CANTICA SACRA - COMPOSITIONS 2004 - 2013

CD 1 :

1, 8 - Requiem, pour 7 voix (2008-2012)

- **1 - Introït,** pour 5 voix d'hommes
- **2 - Kyrie,** pour 5 voix d'hommes
- **3 - Graduel,** pour 2 sopranes
- **4 - Offertoire,** pour ténor
- **5 - Sanctus,** pour 2 sopranes, ténor, baryton et 2 basses
- **6 - Agnus Dei,** pour 4 et 2 voix d'hommes
- **7 - Communion**
- **8 - In paradisum,** pour 2 sopranes

9 - Lamentatio, leçon du Jeudi Saint - pour ténor (2006 - dédié à Jean-Yves Hameline)

10 - Miserere, Psaume 50 - pour 2 ténors, baryton et basse (2013)

CD 2 :

1 - Les Béatitudes (2010 - dédié à Anne Delafosse et Anne-Marie Lablaude)

2, 7 - Cantique 1, pour ténor et basse de viole (2005-2006)

- **2 - Prélude 1**
- **3 - Veni, dilecta mea**
- **4 - Prélude 2**
- **5 - Surge amica mea**
- **6 - Prélude 3**
- **7 - Egredimini filiæ Sion**

8 - Fantaisie, pour 3 violes (2013)

9,11 - Cantique 2, pour soprano et 3 violes (2004-2012)

- **9 - Quam pulchra es**
- **10 - Intermède**
- **11 - Anima mea**

12 - Magnificat, pour 2 ténors & 2 barytons (2012)

Ensemble Gilles Binchois :
Anne Delafosse, soprano (CD 1 : 3, 5, 7, 8 - CD 2 : 1)
Anne-Marie Lablaude, soprano (CD 1 : 3, 5, 7, 8 - CD 2 : 1, 9, 11)
Stephan Van Dyck, ténor (CD 1 : 1, 2, 5, 6, 7 - CD 2 : 12)
Dominique Vellard, ténor et direction (CD 1 : 1, 2, 4, 7 - CD2 : 3, 5, 7, 12)
Mathias Spoerry, baryton (CD 1 : 1, 2, 5, 6, 7 - CD 2 : 12)
Emmanuel Vistorky, baryton-basse (CD 1 : 1, 2, 5, 6, 7 - CD 2 : 12)
Joel Frederiksen, basse (CD 1 : 1, 2, 5, 6, 7)
Margaux Blanchard, dessus et basse de viole (CD 2 : 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11)
Sarah Van Oudenhove, ténor de viole (CD 2 : 8, 9, 10, 11)
Robin Pharo, basse de viole (CD 2 : 8, 9, 10, 11)

Dominique Vellard (1953)

CANTICA SACRA

COMPOSITIONS 2004 - 2013

C'est à la voix bien sûr que ces compositions sont principalement destinées. Ma démarche d'écriture se situe dans la lignée des interprètes-compositeurs attachés à la longue tradition du chant d'Eglise qui écrivent pour leur propre «consommation», comme il en fut de tout temps : des interprètes prolongeant ainsi leur pratique artistique.

Fortement influencée par les musiques anciennes que je pratique régulièrement depuis plus de 40 ans comme par les musiques d'autres traditions qui m'ont toujours passionné, mon écriture est ancrée dans une pratique régulière des répertoires sacrés.

Ces dernières décennies, les musiciens ont la possibilité de relire l'histoire de la musique d'une façon radicalement différente de celle de leurs aînés. Il est ainsi possible aujourd'hui de considérer deux chefs-d'œuvres de la musique française, situées à cinq siècles de distance, tels la messe de Machaut et la Symphonie fantastique de Berlioz, par exemple, et constater qu'aucune idée de hiérarchie n'est pertinente face à la modernité de ces deux langages. En effet le concept de progression linéaire de l'histoire de la musique est, de nos jours, hors de propos ; la familiarité avec des répertoires aussi divers que les musiques anciennes, les musiques électroniques, le Jazz, ou les musiques de tradition orale du monde entier, fait que tous les langages trouvent simultanément leur place dans le paysage actuel de la création. Ainsi ai-je pu trouver des modèles, ou du moins des sources d'inspiration, dans des musiques et des esthétiques aussi différentes que l'Ecole de Notre-Dame de Paris (XIIe-XIIIe) ou les polyphonies traditionnelles géorgiennes chantées encore de nos jours, tout en pouvant ressentir quelque affinité avec certains compositeurs que j'admire tels Jean-Louis Florentz, Jean-Pierre Leguay ou Bernard Foccroulle.

Mon envie de mettre en musique les textes de ce disque a répondu à deux sollicitations différentes : tout d'abord la fréquentation de nombreuses versions musicales des principaux textes fondateurs de la liturgie m'a apporté des éclairages très variés qui ont stimulé mon élan créateur. Cet héritage a ainsi ouvert un éventail de potentialités et inspiré la composition. D'autre part, c'est la puissance du message évangélique des Béatitudes et l'universalité du long poème que constitue le Cantique des cantiques qui ont suscité mon imaginaire en libérant des sensations, des couleurs, des images et des sons.

CD 1 :

1-8 Requiem (2008-2012)

Plus encore que dans mes compositions précédentes, j'ai puisé mon inspiration dans les musiques médiévales, pratiquées quotidiennement, et dans quelques musiques d'horizons divers, musiques traditionnelles populaires ou savantes auxquelles mon oreille est attentive.

L'effectif requis pour ce Requiem est de 7 chanteurs familiarisés au chant d'Eglise (2 sopranes, 2 ténors, 1 baryton et 2 basses).

C'est un requiem « sans tambour ni trompette », musique d'Eglise, adaptée à la liturgie catholique, musique de chantre qui repose sur une vocalité claire et ferme, chant lancé, texte proclamé avec ferveur, sans affectation.

1 - Introït, pour 5 voix d'hommes

Le chant orné et souple d'un ténor se fond dans la sonorité pleine des quatre autres voix chantant des accords en valeurs longues. Strictement diatonique, la polyphonie se resserre jusqu'à l'unisson en fin de phrases comme dans les polyphonies traditionnelles géorgiennes. Le chœur des quatre voix n'est pas sans rappeler le rôle des orgues à bouche dans le Gagaku japonais.

Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam :
ad Te omnis caro veniet.
Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Donne-leur, Seigneur, le repos éternel et que la lumière éternelle les éclaire.
A toi est due la louange, O Dieu, dans Sion, et les serments te sont adressés dans Jérusalem.
Exauce ma prière : Que vers toi parvienne tout être de chair.
Donne-leur, Seigneur, le repos éternel et que la lumière éternelle les éclaire.

2 - Kyrie, pour 5 voix d'hommes

Le premier « Kyrie » joue sur les différents registres: voix aigües - voix graves. Une coda fait converger les voix qui se retrouvent sur une seconde majeure.
Le « Christe » est une mélodie ornée et souple confiée au ténor et accompagné de deux voix graves.
Les cinq voix se retrouvent dans le dernier « Kyrie », élargissant ainsi l'ambitus pour finir, comme les deux autres sections, par l'intervalle caractéristique de seconde.

Kyrie eleyson
Christe eleyson
Kyrie eleyson

Seigneur, prends pitié

Christ, prends pitié
Seigneur, prends pitié

3 - Graduel, pour 2 sopranes
Ecrit sur une pulsation souple, cette section utilise le timbre d'une chanson traditionnelle de l'Inde qui irradie un contrepoint orné, pourvu de quelques imitations. Fondatrice dans tout le Requiem, la seconde majeure est utilisée comme intervalle stable et consonant (particulièrement révélé ici par une intonation pythagoricienne, largement utilisée au Moyen-âge).

Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. In memoria æterna erit justus : ab auditione mala non timebit.

Donne-leur, Seigneur, le repos éternel, et que la lumière éternelle les éclaire. Le juste demeurera dans un souvenir éternel, il n'aura pas à craindre de mauvaise réputation.

4 - Offertoire, pour ténor
Cette monodie utilise un rythme libre basé sur la prosodie et les cordes de récitation. Ornementale, elle utilise des glissando et des mélismes sur les dernières ou avant-dernières syllabes des unités sémantiques. La pièce joue aussi sur la nature des intervalles, en particulier en utilisant, à des fins dramatiques, de grands intervalles de quartes augmentées, de sixtes ou de septièmes, dans un contexte où les secondes et les tierces portent les récitations syllabiques.

Domine, Jesu Christe, Rex gloriæ, libera animas omnium fidelium defunctorum de pœnis inferni et de profundo lacu. Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum; sed signifer sanctus Michael repræsentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahæ promisisti et semini ejus.

Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire, délivre les âmes de tous les fidèles défunts des peines de l'enfer et de l'abîme sans fond. Délivre-les de la gueule du lion, afin que le gouffre ne les engloutisse pas et qu'elles ne tombent pas dans les ténèbres. Mais que Saint-Michel, le porte-étendard, les introduise dans la sainte lumière que tu as jadis promise à Abraham et à sa descendance.

5 - Sanctus, pour 2 sopranes, ténor, baryton et 2 basses
Le contrepoint assez disjoint des deux sopranes évoquant un jeu de cloches, image du chœur des anges, est ponctué par l'accord plein des voix d'hommes dans les premiers « Sanctus ». Le chœur d'hommes conclut cette section en reprenant le thème central.
Aux deux sopranes revient le soin de chanter le « Pleni sunt cæli » et le « Benedictus » en un contrepoint clair et résolument joyeux.
Ces deux sections sont ponctuées par un « Hosanna » chanté en canon par paires, les voix disparaissant progressivement pour laisser les sopranes conclure sur la seconde majeure.

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth; pleni sunt cœli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Saint, saint, saint le Seigneur, Dieu des Forces célestes. Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au plus haut des cieux.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut des cieux.

6 - Agnus Dei, pour 4 et 2 voix d'hommes

Les premier et troisième « Agnus » à quatre voix sont très directement inspirés par les polyphonies géorgiennes avec leurs arrivées caractéristiques sur l'unisson des voix. Ils sont basés sur la mélodie grégorienne de la messe des morts chantée à la deuxième voix.
Le deuxième « Agnus » à deux voix est, lui, inspiré par les polyphonies françaises du 11ème siècle où se font entendre des réminiscences de mélodies grégoriennes.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem,
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem,
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde, donne leur le repos,
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde, donne leur le repos,
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde, donne leur le repos éternel.

7 - Communion

La communion grégorienne insérée dans la composition rappelle l'ancrage de ce Requiem dans la tradition. La mélodie, qui est d'une simplicité désarmante, reste un modèle de douceur et d'équilibre.

Lux æterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in æternum, quia pius es.
V/. Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis,
cum sanctis tuis in æternum, quia pius es.

Que la lumière éternelle les éclaire, Seigneur, parmi tes Saints pour l'éternité, car tu es miséricordieux.
V/. Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière éternelle les éclaire, parmi tes Saints pour l'éternité, car tu es miséricordieux.

8 - In paradisum, pour 2 sopranes

Polyphonie complexe à deux voix, « In paradisum » s'inspire des polyphonies savantes de l'Ecole de Saint-Martial de Limoges au 12ème siècle. La voix inférieure, avec ses notes longues, sert de base au chant très volubile de l'autre voix. Libre de toute pulsation, le rythme épouse la forme mélodique en s'appuyant sur les consonances et les dissonances

produites par les deux voix.
C'est encore avec cette seconde majeure caractéristique - qui partage, avec l'unisson, la fonction de conclure les différentes sections du Requiem - que s'achève la composition.

In Paradisum deducant te Angeli : in tuo adventu suscipiant te Martyres, et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.

Que les Anges te conduisent au Paradis : qu'à ton arrivée, les Martyrs t'assistent et t'introduisent dans la cité sainte de Jérusalem.

9 - Lamentatio, leçon du Jeudi Saint, pour ténor solo (2006 - dédié à Jean-Yves Hameline)
Cette monodie est largement inspirée des Lamentations baroques françaises pour voix seule que m'avait fait découvrir Jean-Yves Hameline à qui cette pièce est dédiée.
Profondément modale, elle a pour base une cellule mélodique - mi, sol, sib - empruntée à une lecture de l'Epître contenue dans la Dissertation sur le chant grégorien de G.G. Nivers (1683).

Les lettres hébraïques suscitent une vocalité exubérante en développant la cellule mélodique tant par l'élargissement de l'ambitus que par l'emploi de nombreuses couleurs modales provoquées par les altérations ; par contraste le texte du prophète Jérémie reste plus proche d'une récitation syllabique qui alterne deux formules mélodiques.

Incipit lamentatio Jeremiæ prophetæ :

Aleph - Quomodo sedet sola civitas plena populo : facta est quasi vidua domina gentium, princeps provinciarum facta est sub tributo.

Beth - Plorans ploravit in nocte et lacrimæ ejus in maxillis ejus : non est qui consoletur eam ex omnibus caris ejus : omnes amici ejus spreverunt eam et facti sunt ei inimici.

Ghimel - Migravit Juda propter afflictionem et multitudinem servitutis : habitavit inter gentes nec invenit requiem : omnes persecutores ejus aprehenderunt eam inter angustias.

Daleth - Viæ Sion lugent eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem : omnes portæ ejus destructæ : sacerdotes ejus gementes : virgines ejus squalidæ et ipsa oppressa amaritudine.

He - Facti sunt hostes ejus in capite, inimici ejus locupletati sunt : quia Dominus locutus est super eam propter multitudinem iniquitatum ejus : parvuli ejus ducti sunt in captivitatem ante faciem tribulantis.
Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Début de la lamentation du prophète Jérémie :

Aleph - Comme elle est maintenant abandonnée, cette ville autrefois si peuplée ! La souveraine des nations est comme une veuve ; celle qui commandait aux provinces est réduite à payer le tribut.

Beth - Pleurant, elle s'est lamentée toute la nuit et ses joues sont couvertes de larmes ; de ceux qu'elle aimait il n'en est pas un qui la console ; tous ses amis l'ont méprisée et sont devenus ses ennemis.

Ghimel - La nation de Juda a émigré devant l'affliction et les rigueurs de la servitude, elle a demeuré chez les impies et n'y a point trouvé le repos. Tous ses ennemis l'ont saisie et maintenue dans l'angoisse.

Daleth - Les rues de Sion pleurent parce qu'il n'y a personne qui vienne à la fête solennelle : toutes ses portes sont abattues, ses prêtres ne font que gémir, ses jeunes filles sont en deuil, et elle est accablée de douleur.

He - Ses adversaires ont été établis à sa tête, ses ennemis ont prospéré; car l'Eternel l'a plongée dans l'affliction à cause de la multitude de ses crimes, devant ses oppresseurs, ses enfants sont menés en captivité.
Jérusalem, Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

10 - Miserere Psaume 50, pour 2 ténors, baryton et basse (2013)

Les versets impairs du psaume de déploration alternent trois réalisations polyphoniques à trois et quatre voix, tandis que les versets pairs utilisent la récitation psalmodique du 2ème ton.
Pour les versets à quatre voix, j'ai utilisé un procédé souvent employé dans les traditions polyphoniques méditerranéennes, à savoir l'ajout progressif de voix au cours de la phrase.
Le verset à trois voix, d'un style syllabique et homophonique, est dans la tradition du faux-bourdon français. Le tout dernier verset, confié à la basse solo, est le « Domine labia mea aperies » qui se trouve être la phrase introductive de l'office des Matines ; la fin du psaume résonne ainsi comme une exhortation : Seigneur, ouvre mes lèvres et ma bouche proclamera tes louanges.

Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam;
Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniquitate mea, et a peccato meo munda me
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco, et peccatum meum contra me est semper.
Tibi soli peccavi, et malum coram te feci; ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum judicaris.
Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum, et in peccatis concepit me mater mea.

Ecce enim veritatem dilexisti; incerta et occulta sapientiæ tuæ manifestasti mihi.
Asperges me hyssopo, et mundabor; lavabis me, et super nivem dealbabor.
Auditui meo dabis gaudium et lætitiam, et exsultabunt ossa humiliata.
Averte faciem tuam a peccatis meis, et omnes iniquitates meas dele.
Cor mundum crea in me, Deus, et spiritum rectum innova in visceribus meis.
Ne projicias me a facie tua, et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
Redde mihi lætitiam salutaris tui, et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas, et impii ad te convertentur.
Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meæ, et exsultabit lingua mea justitiam tuam.
Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam.

Pitié pour moi, mon Dieu, dans ta grande bonté
Et selon l'immensité de ta pitié, efface ma faute.
Lave-moi tout entier de ma faute, purifie-moi de mon péché
Puisque je reconnais ma faute et que mon péché est toujours devant moi.
Contre toi seul j'ai péché et ce qui est mal à tes yeux, je l'ai fait. Par tes paroles, rends la justice et par tes jugements, montre ta victoire.
Moi, en vérité, je suis né dans la faute et ma mère m'a conçu dans le péché.
Mais toi, tu as aimé la vérité, les mystères et les secrets de ta sagesse, tu me les as montrés.
Tu verseras sur moi l'hysope, et je serai purifié ; tu me laveras et je serai plus blanc que neige.
Tu me feras entendre les chants de réjouissance et les os brisés danseront.
Détourne ta face de mes fautes et efface tous mes péchés.
Crée en moi un cœur pur, mon Dieu, et renouvelle au fond de moi un esprit vertueux.
Ne me rejette pas loin de ta face et n'écarte pas de moi ton Esprit saint.
Rends-moi la joie de ton salut, et affermis en moi la voie de l'Esprit.
J'enseignerai aux ennemis tes voies, et les impies se tourneront vers toi.
Libère-moi du sang versé, Dieu de mon salut, et ma langue acclamera ta justice.
Seigneur, ouvre mes lèvres, et ma bouche proclamera ta louange.

CD 2 :

1 - Les Béatitudes (2010 - dédié à Anne Delafosse et Anne-Marie Lablaude)

Le texte des Béatitudes, dit « sermon sur la montagne » (Matthieu 5.1-12) renverse, sans le moindre compromis possible, tout ce que la société peut nous inculquer ; son caractère entier, unique et dérangeant, n'a jamais cessé de me fasciner.
Confiée à deux sopranes, la musique alterne des versets

polyphoniques, chantés sur une pulsation régulière, et des versets monodiques, chantés sur un rythme libre, parfois soutenus d'un ison (bourdon vocal).
Après une introduction d'un caractère plutôt statique qui plante le décor, chaque nouveau « Beati » (bienheureux) structure la forme musicale : seul le verset « Beati pacifici », situé au milieu de la pièce, se démarque d'une prononciation homophonique de l'ensemble par l'utilisation d'un canon à la seconde.
Un motif musical commun en début des versets à deux voix accentue le caractère incantatoire du texte et participe à l'unité de la pièce. On ré-entend cette formule en début du dernier verset sur « Gaudete » (réjouissez-vous).

1 - Videns autem turbas ascendit in montem et cum sedisset accesserunt ad eum discipuli eius
2 - Et aperiens os suum docebat eos dicens :
3 - Beati pauperes spiritu : quoniam ipsorum est regnum cælorum
4 - Beati mites : quoniam ipsi possidebunt terram
5 - Beati qui lugent : quoniam ipsi consolabuntur
6 - Beati qui esuriunt et sitiunt iustitiam : quoniam ipsi saturabuntur
7 - Beati misericordes : quia ipsi misericordiam consequentur
8 - Beati mundo corde : quoniam ipsi Deum videbunt
9 - Beati pacifici : quoniam filii Dei vocabuntur
10 - Beati qui persecutionem patiuntur propter iustitiam : quoniam ipsorum est regnum cælorum
11 - Beati estis cum maledixerunt vobis et persecuti vos fuerint et dixerint omne malum adversum vos mentientes propter me
12 - Gaudete et exultate quoniam merces vestra copiosa est in cælis.

1 - Voyant les foules, il gravit la montagne ; comme il s'asseyait, ses disciples s'approchèrent de lui
2 - Alors, ouvrant la bouche, il les enseignait, disant :
3 - Heureux les pauvres de cœur, car le royaume des Cieux est à eux.
4 - Heureux les doux, car ils recevront la terre en héritage.
5 - Heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés.
6 - Heureux ceux qui ont faim et soif de la justice, car ils seront rassasiés.
7 - Heureux les miséricordieux, car ils obtiendront miséricorde.
8 - Heureux les cœurs purs, car ils verront Dieu.
9 - Heureux les artisans de paix, car ils seront appelés fils de Dieu.
10 - Heureux ceux qui sont persécutés pour la justice, car le royaume des Cieux est à eux.
11 - Heureux êtes-vous si l'on vous insulte, si l'on vous persécute et si l'on dit faussement toute sorte de mal contre vous, à cause de moi.
12 - Réjouissez-vous, soyez dans l'allégresse, car votre récompense est grande dans les cieux.

2, 11 - Deux suites et fantaisie sur le cantique des cantiques
Dans la lignée directe des poèmes persans, ce livre,

attribué au roi Salomon, est conservé dans la Bible bien qu'il ait d'abord été rejeté à cause de son caractère profane et sensuel. Les traditions juive puis chrétienne ont voulu y voir une déclaration symbolique de l'amour entre Dieu et son peuple, entre le Christ et son Eglise.
Quoiqu'il en soit, une telle verve poétique, un tel élan amoureux ont retenu l'attention des artistes de tous temps et nombreux sont les musiciens que ce poème a inspirés, transposant parfois son exaltation en ferveur mariale. Ainsi les textes que j'ai mis en musique sont, non pas tirés du texte biblique, mais les adaptations utilisées par les compositeurs de l'époque pré-baroque.

Ayant souvent eu l'occasion d'interpréter ces petits bijoux que sont les motets du 17ème siècle - spécialement ceux de Monteverdi et de Schütz - j'ai toujours été frappé par le fait qu'ils établissent en quelques minutes, avec une incroyable efficacité, un espace poétique et sonore qui vous saisit. On plonge directement dans un monde coloré et contrasté, vivant, vibrant ; allant du plus volubile et virtuose au plus tendre, serein, apaisé.
Ces compositeurs, habitués aux grandes formes et aux effectifs importants (écriture polychorale, emploi de couleurs instrumentales variées), ne sont jamais si touchants, si lyriques que dans ces airs sacrés où la voix s'appuie sur le continuo qui assure à lui seul la texture polyphonique. Les mots deviennent musique et la musique, poésie.
C'est cette liberté du chant que j'ai voulu retrouver dans mon écriture et quel texte est plus exaltant que ce dialogue de l'ami et de l'aimée pour inspirer cette liberté ?
Soutenu par une ou plusieurs violes, le chant ne s'écarte pas des modèles de la prosodie baroque. La voix, qu'elle déclame le texte ou qu'elle s'attarde sur une syllabe pour fleurir un mot, ne s'éloigne pas de l'idéal vocal du premier baroque italien. En un dialogue contrapuntique, le chant trouve son assise sur les sonorités chaudes et délicates de la viole de gambe.
Les préludes et interludes attachés aux Cantiques, tout comme la Fantaisie sur le « Quam pulchra es», sont confiés à ce même instrument, joué seul ou en consort. La richesse du timbre et les possibilités expressives de l'instrument m'ont paru s'adapter idéalement à l'esthétique vocale de ces pièces.
Trois petits préludes introduisent les motets du cantique 1 en utilisant tant le jeu monodique que polyphonique richement ornementé, à la manière des préludes non mesurés ou délicatement mesurés de la musique française du 17è siècle.
Ayant réalisé, longtemps après sa composition, que les quatre premières notes de la voix intermédiaire du Cantique 2 était le thème de « Quam pulchra es », petit motet à trois voix du tout jeune Monteverdi, j'ai décidé d'écrire une Fantaisie sur ce thème. Elle intègre quelques passages de la polyphonie de Monteverdi, transformée ou non. Comme pour les fantaisies de la fin de la Renaissance et du début de

la période baroque, elle fait se succéder plusieurs sections polyphoniques très contrastées, destinées à mettre en valeur la richesse des instruments.

2, 7 - Cantique 1, pour ténor solo et basse de viole (2005-2006)

Veni dilecta mea quia amoris tui langueo. Veni formosa mea, ecce tu pulchra es, ideo adolescentulæ dilexerunt te nimis.

Surge amica mea, speciosa mea et veni, columba mea in foraminibus petræ, in caverna maceriæ, ostende mihi faciem tuam;
Sonet vox tua in auribus meis, vox enim tua dulcis, et facies tua decora.

Egredimini filiæ Sion, sponsæ Dei altissimi, vosque omnes festinanter a virtute, filiæ Jerusalem,
Et videte sponsum Christum candicum et rubicundum;
Ex milibus electum, in cujus thalamo sanctorum canit numerus angelorum;
Modi loquitur cuique vestrum:
Surge, propera, amica mea, columba mea, et veni;
Favus distillans labia tua, sponsa, mel et lac sub lingua;
Veni de Libano, sponsa, veni, coronaberis.

Viens ma bien-aimée car je me languis de ton amour.
Viens ma toute-belle, toi si gracieuse, c'est pour cela que les jeunes filles t'ont tant aimée.

Lève-toi mon aimée, ma superbe et viens, ma colombe cachée dans les cavités des rochers et dans les creux des murs, montre-moi ton visage;
Fais-moi entendre ta voix car elle est douce, et ton visage est ravissant.

Avancez-vous, filles de Sion, épouses du Dieu très-haut, et vous toutes qui aspirez à la vertu, filles de Jérusalem,
Et voyez le Christ, votre époux,
resplendissant de blancheur et d'éclat ;
Choisi parmi la multitude, dans sa chambre nuptiale chante la troupe des saints anges ;
C'est lui qui vous a parlé ainsi :
Lève-toi en hâte, mon amie, ma colombe, et viens :
Tes lèvres distillent le nectar, ma fiancée, sous ta langue le miel et le lait ;
Viens du Liban, ma fiancée, viens et tu seras couronnée.

8 - Fantaisie, pour 3 violes (2013)

9, 11 - Cantique 2, pour soprano solo et 3 violes (2004-2012)

Quam pulchra es et quam decora, amica mea, columba mea, formosa mea.
Veni, dilecta mea, amica mea, columba mea, formosa mea.
Vox enim tua dulcis et facies decora nimis,
Quam pulchra es amica mea.

Anima mea liquefacta est ut dilectus locutus est. Vox enim eius dulcis et facies eius decora.

Labia eius lilia stillantia myrrham primam.
Adjuro vos, filiæ Jerusalem si inveneritis dilectum meum ut nuncietis ei quia amore langueo.

Que tu es belle, que tu es ravissante mon amie, ma colombe, ma toute belle.
Viens mon aimée, mon amie, ma colombe, ma toute belle.
Ta voix est douce et ton visage est superbe,
Que tu est belle mon amie.

Mon âme s'est alanguie quand mon bien-aimé a parlé.
Sa voix est douce et son visage resplendissant.
Ses lèvres sont une corolle distillant la myrrhe la plus pure.
Je vous conjure, filles de Jérusalem, si vous rencontrez mon bien-aimé, de lui apprendre que je soupire d'amour.

12 - Magnificat, pour 2 ténors & 2 barytons (2012)

L'écriture du Magnificat repose sur deux idées esthétiques principales ; d'une part l'alternance de deux versions contrastées des versets (l'alternatim est un archétype formel utilisé pour le chant du Magnificat dans l'Eglise jusqu'au 19è siècle : alternance plain-chant et orgue ou plain-chant et polyphonie ou faux-bourdon et contrepoint) et d'autre part une sonorité puissante de ce cantique qui clôt l'office de vêpres ; dans les Pyrénées par exemple on a recueilli des témoignages d'anciens chantres qui avaient conservé la tradition des faux-bourdons chantés depuis la tribune pour les messes et les vêpres. Pour le Magnificat, très attendu, les voix devaient être spécialement puissantes pour faire trembler les murs de l'église comme le tonnerre ! J'ai alterné des versets utilisant un contrepoint fortement inspiré des polyphonies traditionnelles de Géorgie et des versets dont le chant volubile du ou des ténors (avec utilisation de l'hétérophonie) se repose sur des notes tenues des barytons qui scandent le texte.

Magnificat anima mea Dominus
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo
Quia respexit humilitatem ancillæ suæ
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes
Quia fecit mihi magna qui potens est et sanctum nomen eius.
Et misericordia ejus a progenie in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles
Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes
Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiæ suæ
Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in sæcula.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper et in sæcula sæculorum, Amen.

Mon âme exalte le Seigneur
Et mon esprit s'est réjouie en Dieu, mon Sauveur
Parce qu'il a jeté les yeux sur la bassesse de sa servante.
Car voici, désormais me diront bienheureuse toutes les générations
Parce que le Tout-Puissant a fait pour moi de grandes choses ; Son nom est saint
Et sa miséricorde s'étend d'âge en âge sur ceux qui le craignent.
Il a déployé la force de son bras; il a dispersé ceux qui avaient dans le cœur des pensées orgueilleuses.
Il a renversé les puissants de leurs trônes et il a élevé les humbles,
Il a rassasié de biens les affamés, et il a renvoyé les riches les mains vides,
Il a secouru Israël, son serviteur, et il s'est souvenu de sa miséricorde,
Comme il l'avait dit à nos pères, à Abraham et sa postérité pour toujours .
Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement, maintenant et toujours, et dans les siècles des siècles, Amen.

Ensemble Gilles Binchois
Dominique Vellard

Depuis 1979, Dominique Vellard a inspiré et mené les destinées de l'ensemble Gilles Binchois, quelque 35 années de recherches et de concerts qui ont généré la création de quelques uns des enregistrements essentiels dans le domaine de la musique médiévale et de la Renaissance.
Si le rôle prépondérant qu'a tenu Dominique Vellard dans l'éclosion et l'épanouissement de l' « école française » de musique médiévale - et notamment pour l'interprétation totalement nouvelle du répertoire grégorien - lui a donné une image de médiéviste, son intérêt pour les autres époques de la musique ancienne est indéfectible. Alterner ces répertoires allant du 10ème au 19ème siècle est pour l'ensemble une façon de raviver en permanence l'enthousiasme, de dynamiser l'élan artistique de ses membres, d'éviter de cristalliser ses interprétations dans un carcan trop apprêté.

Son intérêt pour la musique d'Eglise a amené l'ensemble à interpréter des répertoires qu'il a contribué à faire découvrir, en relation étroite avec les musicologues Marie-Noël Colette, Wulf Arlt et Jean-Yves Hameline ; parmi ces répertoires redécouverts et recréés on peut citer les tropes, les polyphonies du 11ème siècles, les « nova cantica » du 12ème, le Banquet du Vœu du 15ème siècle, le Manuscrit du Puy, 12ème-16ème s., les Faux-bourdons du 16ème au 19ème siècle.
L'ensemble est annuellement l'invité privilégié des Rencontres internationales de musique médiévale du Thoronet, créées il y a 25 ans et a institué dans ce cadre une académie destinée aux jeunes chanteurs.
Depuis une quinzaine d'années, grâce à la passion de Dominique Vellard pour les musiques traditionnelles, l'ensemble a développé des projets avec des musiciens du nord et du sud de l'Inde, d'Espagne, de Bretagne, du Maroc ou d'Iran. Dans le domaine de la création contemporaine, Dominique Vellard consacre une partie de son temps à la composition, puisant dans sa propre formation musicale et spirituelle comme dans son expérience et son intérêt pour les monodies et les polyphonies de tradition orale.

Professeur pendant plusieurs années au CNSM de Lyon, Dominique Vellard a formé nombre d'interprètes français aux répertoires du Moyen-âge. Dès 1982, il devient professeur d'interprétation des répertoires médiévaux et renaissants à la Schola Cantorum Basiliensis où des étudiants du monde entier viennent suivre ses classes et où plusieurs générations d'interprètes ont puisé les éléments constitutifs de leur style et la base de leurs connaissances.
Dominique Vellard a à son actif plus de 50 disques dont une quarantaine à la tête de l'Ensemble Gilles Binchois.

AKG

Ensemble Gilles Binchois
Dominique Vellard

Since 1979 Dominique Vellard has been the inspirational driving force behind the Ensemble Gilles Binchois : more than 35 years of research and performance that have led to the creation of some of the essential recordings, especially of music from the medieval and Renaissance periods.
If the leading role which Dominique Vellard held in the emergence and the growth of the « French school » of medieval music - in particular for the totally new way in performing the Gregorian chant - gave him an image of medievalist, his interest for the other periods of the early music is unwavering. Alternating these repertoires going from the 10th to the 19th c. is for the group a way of freshening permanently the enthusiasm, of revitalizing the artistic impetus of its members, of avoiding setting too much fixed performances.

Its interest for the church music brought the group to perform unknown repertoires, contributing to introduce them to the public, in close collaboration with the musicologists Marie-Noël Colette, Wulf Arlt and Jean-Yves Hameline; among these rediscovered and recreated repertoires can be mentioned the Tropes, the 11th c. french polyphonies, the 12th c. "Nova cantica", the "Banquet of the Vow" -15th c., the Manuscript of Le Puy, 12th-16thc., the french "Fauxbourdon" of the 16th to the 19thc. The group is annually the privileged guest of the « Rencontres de Musique Médiévale du Thoronet », created 25 years ago and has established, in connection with this festival, a summer academy for singers.
Since about fifteen years, thanks to Dominique Vellard's passion for the musics of other traditions, the group developed projects with musicians of northern and southern India, Spain, Brittany, Morocco or Iran. In the field of the contemporary creation, Dominique Vellard dedicates a part of his time to the composition, drawing from his own musical and spiritual background as from his interest for the monodies and polyphonies of oral tradition.

Professor during several years at the CNSM of Lyon, Dominique Vellard formed number of French performer in the medieval repertoires. Since 1982, he is professor at the Schola Cantorum Basiliensis where students of the whole world come to follow his classes and where several generations of musicians drew the constituent elements of their style and the foundation of their knowledge. Dominique Vellard recorded more than 50 albums of which about forty at the head of the Ensemble Gilles Binchois.

Dominique Vellard (1953)

CANTICA SACRA

COMPOSITIONS 2004 - 2013

It is, of course, for the voice that these compositions are primarily intended. My approach is that of composer-performers attached to the long tradition of church singing who write for their own « consumption », as has always been the case: performers thereby extending their artistic practice.
Strongly influenced by the early music I have practised regularly for more than 40 years as well as by music of other traditions that have always fascinated me, my writing is rooted in the regular practice of sacred repertoires.
Over the past few decades, musicians have had the possibility of rereading the history of music in a radically different way from that of their elders. Therefore, it is now possible to consider two masterpieces of French music, separated by five centuries, such as Machaut's Mass and Berlioz's Symphonie fantastique, for example, and observe that no notion of hierarchy is pertinent in face of the modernity of these two languages. In fact, the concept of linear progression in the history of music is irrelevant these days; familiarity with repertoires as diverse as early music, electronic music, Jazz, or music of oral tradition from all over the world means that all languages simultaneously find their place in the current creative landscape.
Thus was I able to find models or, at least, sources of inspiration, in music and aesthetics as different as the School of Notre-Dame de Paris (12th-13thC) or traditional Georgian polyphonies, still sung to the present day, whilst being able to feel an affinity with certain composers whom I admire such as Jean-Louis Florentz, Jean-Pierre Leguay or Bernard Foccroulle.

My desire to set to music the texts of this disc responds to two different needs: first of all, the frequentation of numerous musical versions of the principal founding texts of the liturgy brought me quite varied perspectives that have stimulated my creative urge. This heritage thus opened up a range of potentialities and thereby inspired composition. On the other hand, it is the power of the evangelical message of the Beatitudes and the universality of the long poem constituting the Song of Songs that stirred my imagination, freeing up sensations, colours, images and sounds.

CD 1:

1, 8 - Requiem (2008-2012)

Even more than in my previous compositions, I drew inspiration from mediaeval music, practised on a daily basis, and from a few types of music from diverse horizons, traditional folk or learned music to which my ear is responsive.

The forces called for in this Requiem are 7 singers familiar with Church chant (2 sopranos, 2 tenors, 1 baritone and 2 basses).

This is a requiem « with neither drum nor trumpet », church music adapted to the Catholic liturgy, cantor's music that relies on a clear, firm vocal quality, chant launched and text proclaimed with fervour and without affectation.

1 - Introit, for 5 men's voices

The flexible, ornamented singing of a tenor blends into the full sonority of the other four voices singing chords in long values. Strictly diatonic, the polyphony tightens up to the unison at the end of phrases as in traditional Georgian polyphonies. The four-voice choir recalls the role of mouth organs (the Japanese Sho) in Gagaku.

Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
V/ Exaudi orationem meam:
ad Te omnis caro veniet.
Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Eternal rest give unto them, O Lord and let perpetual light shine upon them.
A hymn, O God, becometh Thee in Sion; and a vow shall be paid to Thee in Jerusalem;
V/ Hear my prayer: may all flesh come to Thee.
Eternal rest give unto them, O Lord: and let perpetual light shine upon them.

2 - Kyrie, for 5 men's voices

The first « Kyrie » plays on the different registers: high voices - low voices. The voices converge in the coda, where they join on a major second.

The « Christe » is a flexible, ornamented melody entrusted to the tenor and accompanied by two low voices. The five voices are found again in the last « Kyrie », thereby broadening the range to finish, like the other two sections, with the characteristic interval of the second.

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison

Lord, have mercy
Christ, have mercy
Lord, have mercy

3 - Graduel, for 2 sopranos

Written on a flexible beat, this section uses the timbre of an Indian folk song from which an ornamented counterpoint radiates, featuring a few imitations. Fundamental throughout the Requiem, the major second is used as a stable, consonant interval (revealed here particularly by Pythagorean intonation, widespread in the Middle Ages).

Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. In memoria æterna erit justus: ab auditione mala non timebit.

Eternal rest give unto them, O Lord, and let perpetual light shine upon them. The just shall be in everlasting remembrance: he shall not fear bad reputation.

4 - Offertoire, for tenor

This monody uses a free rhythm based on the prosody and recitation-tones. Ornamental, it features glissandi and melismas on the last or penultimate syllables of the semantic units. The piece also plays on the nature of the intervals, in particular using large intervals of augmented fourths, sixths or sevenths for dramatic purpose in a context where the seconds and thirds carry the syllabic recitations.

Domine, Jesu Christe, Rex gloriæ, libera animas omnium fidelium defunctorum de pœnis inferni et de profundo lacu. Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum; sed signifer sanctus Michael repræsentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahæ promisisti et semini ejus.

O Lord Jesus Christ, King of Glory, deliver the souls of all the faithful departed from the pains of hell and from the deep abyss: deliver them from the lion's mouth, may hell not engulf them, and may they not fall into darkness; may Saint Michael lead them unto the holy light which Thou didst promise to Abraham and to his descendants.

5 - Sanctus, for 2 sopranos, tenor, baritone and 2 basses

The rather disjointed counterpoint of the two sopranos evoking a set of bells, the image of the angels choir, is punctuated by the full chord of the men's voices in the opening « Sanctuses ». The men conclude this section by taking up the central theme again.

The two sopranos are entrusted with the « Pleni sunt cæli » and the « Benedictus » in a clear, resolutely joyful counterpoint. These two sections are punctuated by a « Hosanna » sung in canon by pairs, the voices progressively disappearing to let the sopranos conclude on the major second.

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth; pleni sunt cœli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Holy, holy, holy, Lord God of Hosts. Heaven and earth are full of Thy Glory: Hosanna in the highest. Blessed is He that cometh in the name of the Lord. Hosanna in the highest.

6 - Agnus Dei, for 4 and 2 men's voices

The first and third « Agnus » for four voices are inspired quite directly by Georgian polyphonies with their characteristic arrivals on the unison of the voices. They are based on the Gregorian melody of the Mass for the Dead sung in the second voice.
The second « Agnus », for two voices, is inspired by French polyphonies of the 11th century in which reminiscences of Gregorian melodies are heard.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem,
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem,
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.

Lamb of God, who takest away the sins of the world, grant them rest.
Lamb of God, who takest away the sins of the world, grant them rest.
Lamb of God, who takest away the sins of the world, grant them eternal rest.

7 - Communion

The Gregorian communion inserted in the composition recalls the rooting of this Requiem in tradition. The disarmingly simple melody remains a model of sweetness and balance.

Lux æterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in æternum, quia pius es.
V/. Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis,
cum sanctis tuis in æternum, quia pius es.

May perpetual light shine upon them, O Lord, with Thy saints for ever, for Thou are merciful.
V/. Eternal rest grant them, O Lord; and let perpetual light shine upon them with Thy saints for ever, for Thou art merciful.

8 - In paradisum, for 2 sopranos

A complex two-part polyphony, « In paradisum » takes inspiration from the skilful 12th-century polyphonies of the School of Saint-Martial in Limoges. The lower voice, with its long notes, serves as a base for the very voluble singing of the other voice. Free of any beat, the rhythm espouses the melodic form, based on the consonances and dissonances produced by the two voices.
It is again with this characteristic major second - that shares, with the unison, the function of concluding the different sections of the Requiem - that the composition comes to an end.

In Paradisum deducant te Angeli: in tuo adventu suscipiant te Martyres, et perducant te in civitatem sanctam

Jerusalem.

May the angels lead you into paradise: may the martyrs receive you at your coming, and lead you into the holy city of Jerusalem.

9 - Lamentatio, lesson of Maundy Thursday - for solo tenor (2006, dedicated to Jean-Yves Hameline)

This monody is largely inspired by the French Baroque lamentations for solo voice to which Jean-Yves Hameline introduced me. The piece is dedicated to him.

Profoundly modal, it is based on a melodic cell - E, G, B flat - borrowed from a reading of the Epistle contained in the Dissertation sur le chant grégorien (G.G. Nivers, 1683).

The Hebrew letters give rise to an exuberant vocal quality, developing the melodic cell by broadening the range as well as by the use of numerous modal colours caused by accidentals; by contrast, the text of the prophet Jeremiah remains closer to a syllabic recitation that alternates two melodic formulas.

Incipit lamentatio Jeremiæ prophetæ

Aleph - Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est quasi vidua domina gentium, princeps provinciarum facta est sub tributo.
Beth - Plorans ploravit in nocte et lacrimæ ejus in maxillis ejus: non est qui consoletur eam ex omnibus caris ejus: omnes amici ejus spreverunt eam et facti sunt ei inimici.
Ghimel - Migravit Juda propter afflictionem et multitudinem servitutis: habitavit inter gentes nec invenit requiem: omnes persecutores ejus aprehenderunt eam inter angustias.
Daleth - Viæ Sion lugent eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem: omnes portæ ejus destructæ: sacerdotes ejus gementes: virgines ejus squalidæ et ipsa oppressa amaritudine.
He - Facti sunt hostes ejus in capite, inimici ejus locupletati sunt: quia Dominus locutus est super eam propter multitudinem iniquitatum ejus: parvuli ejus ducti sunt in captivitatem ante faciem tribulantis.
Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Here begins the Lamentation of Jeremiah the Prophet
Aleph - How doth the city sit solitary that was full of people!
How is the mistress of the peoples become as a widow: the Princess of provinces is reduced to pay the levy.
Beth - Weeping she hath wept in the night, and her tears are on her cheeks: there is none to comfort her among all those that were dear to her: all her friends have despised her, and are become her enemies.
Ghimel - Judah hath removed her dwelling place because of her affliction, and the greatness of her bondage: she hath dwelt among the nations, and hath found no rest: all her persecutors have taken her in the midst of straits.
Daleth - The streets of Sion mourn, because there are

none that come to the solemn feast: all her gates are broken down: her priests sigh: her virgins are in affliction, and she is oppressed with bitterness.
He - Her opponents were established at her head, her enemies prospered; for the Eternal throwed her into affliction because of her numerous crimes, in front of her oppressors, her children are led in captivity.
Jerusalem, Jerusalem, turn to the Lord your God.

10 - Miserere Psalm 50, for 2 tenors, baritone and bass (2013)

The odd-numbered verses of the psalm of lamentation alternate three polyphonic realizations for three and four voices, whereas the even-numbered verses use the psalmodic recitation of the 2nd tone.
For the four-part verses, I used a process often found in Mediterranean polyphonic traditions, namely, the progressive addition of voices in the course of the phrase.

The three-part verse, in syllabic, homophonic style, is in the French faux-bourdon tradition. The very last verse, entrusted to the solo bass, is the « Domine labia mea aperies » that happens to be the introductory phrase of the Matins office; the end of the psalm thus resonates like an exhortation: « Lord, open my lips, and my mouth will proclaim Thy glory ».

Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam;
Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniquitate mea, et a peccato meo munda me
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco, et peccatum meum contra me est semper.
Tibi soli peccavi, et malum coram te feci; ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum judicaris.
Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum, et in peccatis concepit me mater mea.
Ecce enim veritatem dilexisti; incerta et occulta sapientiæ tuæ manifestasti mihi.
Asperges me hyssopo, et mundabor; lavabis me, et super nivem dealbabor.
Auditui meo dabis gaudium et lætitiam, et exsultabunt ossa humiliata.
Averte faciem tuam a peccatis meis, et omnes iniquitates meas dele.
Cor mundum crea in me, Deus, et spiritum rectum innova in visceribus meis.
Ne projicias me a facie tua, et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
Redde mihi lætitiam salutaris tui, et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas, et impii ad te convertentur.
Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meæ, et exsultabit lingua mea justitiam tuam.
Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam.

Have mercy on me, God, according to Thy great forgiveness

And according to the multitude of Thy mercies, erase my iniquity.
Wash me completely from my fault and cleanse me of my sins -For I know my iniquity and my sin is always before me.
Against Thou alone, I have sinned and what is bad at Thine eyes, I did it. By Thy words, dispense justice and by Thy judgments, show Thy victory.
Behold, I was born in iniquity and in sin did my mother conceived me.
Behold, Thou desired truth, and taught me the mysteries and secrets of Thy wisdom.
Thou will pour on me hyssop and I will be purified; Thou will wash me, and I will be whiter than snow.
Thou will let me hear Thy joy and gladness, and my broken bones will rejoice. -Turn Thy face away from my sins and erase all of my iniquities -Create in me a pure heart, oh, God, and renew Thy right spirit within me.
Do not reject me from Thy sight, and do not avert Thy Holy Spirit from me.
Give back to me Thy gladness and salvation, and strengthen in me the way of the Spirit.
I will teach sinners Thy way, and they will be converted unto Thou.
Save me from blood, O God, God of my salvation, and my tongue will praise Thy righteousness.
Lord, open my lips, and my mouth will proclaim Thy glory.

CD 2:

1 - Les Béatitudes (2010 - dedicated to Anne Delafosse and Anne-Marie Lablaude)

The text of the Beatitudes, called « the Sermon on the Mount » (Matthew 5:1-12), overturns, without the slightest possible compromise, everything that society can inculcate in us. Its entire character, unique and disturbing, has never ceased to fascinate me.

Entrusted to two sopranos, the music alternates polyphonic verses, sung over a regular beat, and monodic verses, sung on a free rhythm, sometimes supported by an ison (vocal drone).

After a somewhat static introduction that sets the scene, each new 'Beati' (blessed) structures the musical form: only the verse 'Beati pacifici', in the middle of the piece, differentiates itself from the homophonic pronunciation of the whole through the use of a canon at the second.

A common musical motif at the beginning of the two-part verses accentuates the incantatory nature of the text and contributes to the piece's unity. This formula is heard again at the beginning of the last verse on « Gaudete » (rejoice).

1 - Videns autem turbas ascendit in montem et cum sedisset accesserunt ad eum discipuli eius
2 - Et aperiens os suum docebat eos dicens:
3 - Beati pauperes spiritu: quoniam ipsorum est regnum cælorum

4 - Beati mites: quoniam ipsi possidebunt terram
5 - Beati qui lugent: quoniam ipsi consolabuntur
6 - Beati qui esuriunt et sitiunt iustitiam: quoniam ipsi saturabuntur
7 - Beati misericordes: quia ipsi misericordiam consequentur
8 - Beati mundo corde: quoniam ipsi Deum videbunt
9 - Beati pacifici: quoniam filii Dei vocabuntur
10 - Beati qui persecutionem patiuntur propter iustitiam: quoniam ipsorum est regnum cælorum
11 - Beati estis cum maledixerunt vobis et persecuti vos fuerint et dixerint omne malum adversum vos mentientes propter me
12 - Gaudete et exultate quoniam merces vestra copiosa est in cælis.

1 - When he saw the crowds, he went up on the hill; he sat down and his disciples came to him
2 - Then, begining to speak, he taught them, saying:
3 - Blessed are the poor in spirit, for theirs is the kingdom of heaven.
4 - Blessed are the meek, for they will inherit the earth.
5 - Blessed are those who mourn, for they will be comforted.
6 - Blessed are those who hunger and thirst after righteousness, for they will be filled.
7 - Blessed are the merciful, for they shall obtain mercy.
8 - Blessed are the pure in heart, for they will see God.
9 - Blessed are the peacemakers, for they will be called: sons of God.
10 - Blessed are those who are persecuted for righteousness' sake, for theirs is the kingdom of heaven.
11 - Blessed are you when people insult you, persecute you and falsely say all kinds of evil against you because of me.
12 - Rejoice and be glad, because great is your reward in heaven.

2,11 - Two Suites and Fantaisie on the Song of Songs

In the direct tradition of Persian poems, this book, attributed to King Solomon, is preserved in the Bible even though it was initially rejected on account of its sensual, secular nature. The Jewish, then Christian, traditions have chosen to see it as a symbolic declaration of love between God and his people, between Christ and his Church.
Regardless, such poetic verve, such an amorous surge have appealed to artists from time immemorial, and numerous musicians have been inspired by this poem, sometimes transposing its elation into Marian fervour. Thus the texts that I have set to music are not drawn from the biblical text but from adaptations used by composers of the pre-Baroque era.
Having often had occasion to perform these little gems that are the motets of the 17th century - especially those by Monteverdi and Schütz - I am always struck by the fact that they establish, in only a few minutes, a poetic sound space that grips you with incredible effectiveness. We plunge directly into a colourful, contrasted world, living and vibrant, ranging from the most voluble and virtuosic to the most

tender, serene, and peaceful.
These composers, accustomed to large forms and sizeable forces (polychoral writing, the use of varied instrumental colours), are never more touching or lyrical than in these sacred arias where the voice relies on the continuo that provides the polyphonic texture by itself. These words become music and the music, poetry.
It is this freedom of singing that I wanted to go back to in my writing, and what text is more exciting than this dialogue between the lover and the beloved for inspiring this freedom?
Backed by one or several viols, the singing does not stray from the models of Baroque prosody. The voice, whether declaiming the text or lingering over a syllable to 'decorate' a word, does not stray from the vocal ideal of the early Italian Baroque. In a contrapuntal dialogue, the singing has its foundation in the warm, delicate sonorities of the viola da gamba.
The preludes and interludes attached to the cantiques, just like the Fantasy on « Quam pulchra es », are entrusted to this same instrument, played solo or in consort. The instrument's rich timbre and expressive possibilities seemed to me ideally adapted to the vocal aesthetic of these pieces.
Three little preludes introduce the motets of Cantique 1, using monodic as well as richly ornamented polyphonic playing, in the style of unbarred or delicately barred preludes of 17th-century French music.
Having realized, long after its composition, that the first four notes of the middle voice of Cantique 2 was the theme of Quam pulchra es, a little three-part motet by a very young Monteverdi, I decided to write a fantasia on this theme. It integrates a few passages from Monteverdi's polyphony, both transformed and not. As with fantasias from the end of the Renaissance and early Baroque period, several highly contrasted polyphonic sections follow one another, intended to show the richness of the instruments to advantage.

2, 7 - Cantique 1, for solo tenor and bass viol (2005-2006)

Veni dilecta mea quia amoris tui langueo. Veni formosa mea, ecce tu pulchra es, ideo adolescentulæ dilexerunt te nimis.

Surge amica mea, speciosa mea et veni, columba mea in foraminibus petræ, in caverna maceriæ, ostende mihi faciem tuam;
Sonet vox tua in auribus meis, vox enim tua dulcis, et facies tua decora.

Egredimini filiæ Sion, sponsæ Dei altissimi, vosque omnes festinanter a virtute, filiæ Jerusalem,
Et videte sponsum Christum candicum et rubicundum;
Ex milibus electum, in cujus thalamo sanctorum canit numerus angelorum;
Modi loquitur cuique vestrum:
Surge, propera, amica mea, columba mea, et veni;
Favus distillans labia tua, sponsa, mel et lac sub lingua;
Veni de Libano, sponsa, veni, coronaberis.

Come my beloved one, I am consumed with love for you. Come my beauty, you are so graceful, that's why the maidens did love you so.

Rise, my dearest, my beauty, and come, my dove hidden in the cavities of cliffs and in the hollows of walls, show me your face; let your voice sound at my ears because your voice is sweet, and your face is delightful.

Come forward, daughters of Zion, spouses of the Almighty God, and you who long for virtue, daughters of Jerusalem, And see the Christ, your husband, white-skinned and brighteous;
Chosen among the multitude, in his bridal room sings the troop of the holy angels;
It is him who so spoke to you:
Rise hurriedly, my beloved, my dove, and come;
Your lips distil the nectar, my bride, under your tongue the honey and the milk;
Come from Lebanon, my bride, come and you will be crowned.

8 - Fantaisie, for 3 viols (2013)

9, 11 - Cantique 2, for solo soprano and 3 viols (2004-2012)
Quam pulchra es et quam decora, amica mea, columba mea, formosa mea.
Veni, dilecta mea, amica mea, columba mea, formosa mea.
Vox enim tua dulcis et facies decora nimis,
Quam pulchra es amica mea.

Anima mea liquefacta est ut dilectus locutus est. Vox enim eius dulcis et facies eius decora.
Labia eius lilia stillantia myrrham primam.
Adjuro vos, filiæ Jerusalem si inveneritis dilectum meum ut nuncietis ei quia amore langueo.

How handsome you are, how delightful, my beloved one, my dove, my beauty.
Come my dearest, my love, my dove, my beauty,
For your voice is sweet and your face graceful,
How handsome you are, my beloved one.

My soul did melt when my beloved spoke. His voice is soft and radiant his face.
His lips are a corolla exuding pure myrrh. I beg you, daughters of Jerusalem, if you meet my beloved, to make him know that I am languishing for love.

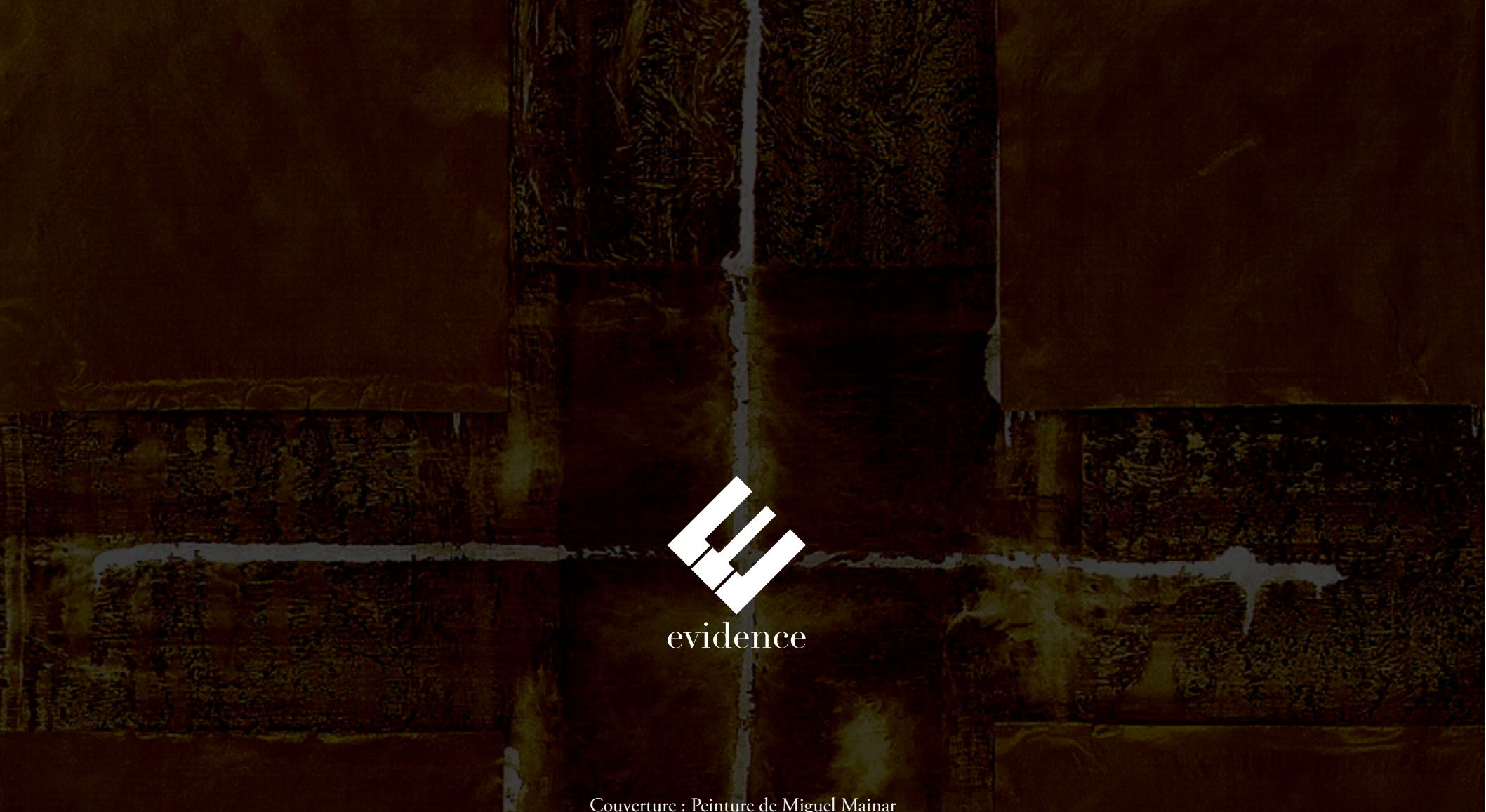
12 - Magnificat, for 2 tenors & 2 baritones (2012)
The writing of the Magnificat rests on two main aesthetic ideas: on the one hand, the alternation of two contrasting versions of the verses (the alternatim is a formal archetype used for singing the Magnificat in the Church up until the 19th century: alternation of plainchant and organ or plainchant and polyphony or faux-bourdon and counterpoint); and, on the other, a powerful sonority of this hymn that closes the vespers service. In the Pyrenees, for example, testimony was gathered from former cantors who

had preserved the tradition of faux-bourdons sung from the loft for masses and vespers. For the eagerly awaited Magnificat, the voices had to be particularly powerful to make the walls of the church shake like thunder!
I alternated verses using a counterpoint strongly inspired by the traditional polyphonies of Georgia and verses of which the voluble singing of the tenor(s) (with the use of heterophony) rests on tenuto notes of the baritones who chant the text.

Magnificat anima mea Dominus
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo
Quia respexit humilitatem ancillæ suæ
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes
Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen eius.
Et misericordia ejus a progenie in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles
Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes
Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiæ suæ
Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in sæcula.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in sæcula sæculorum, Amen.

My soul doth magnify the Lord
And my spirit hath rejoiced in God, my Saviour.
Because He hath regarded the humility of His slave:
Behold from henceforth I will be called blessed by all generations
For the Almighty hath done great things for me; holy is His name
And His mercy wields over those who fear Him from generation to generation.
He hath made known the power of His arm, scattered those who are arrogant in the depth of their heart.
He hath put down the mighty from their thrones and exalted those who are humble.
He hath filled the hungry with good things, and sent the rich away empty
He hath taken under his protection Israel his child, in remembrance of His mercy,
According to the promise He made to our fathers, to Abraham and to his descendants for ever.
Glory to the Father and to the Son, and to the Holy Spirit!
As it was in the beginning, is now and always and for ever and ever, Amen.

L'Ensemble Gilles Binchois est conventionné par le Ministère de la Culture
et de la Communication - DRAC Bourgogne
et bénéficie du soutien du Conseil Régional de Bourgogne.



evidence

Couverture : Peinture de Miguel Mainar
Miguel, ami de Dominique Vellard depuis de nombreuses années a été le commanditaire de son Stabat mater (cf. CD Vox nostra resonet - Glossa-2007)
Introductory texts translated by John Tyler Tuttle
Traduction française et anglaise des textes latins : Anne-Marie Lablaude-Vellard - Latin texts translated by Anne-Marie Lablaude-Vellard
℗ 2014 Ensemble Gilles Binchois © 2015 Little Tribeca
Prise de son : Robert Verguet / Montage : Robert Verguet et Anne-Marie Lablaude
Direction artistique : Dominique Vellard et Anne-Marie Lablaude - Mastering : Damien Quintard - Little Tribeca
Enregistrement : Eglise de Mont Saint-Jean (21), 5-7 & 10-11 septembre 2012. Basilique de Vézelay (89), 3-8 octobre 2013
www.gillesbinchois.com - www.evidenceclassics.com